

Christian Kohlroß (Mannheim)

Schillers *Räuber* oder die Neuerfindung der Subjektivität

Die Mannheimer Uraufführung der *Räuber* im Jahre 1782 war ein rauschender und berauschender Erfolg für den Erregungskünstler Schiller, der, wie überliefert wird, dem Spektakel, unter strengem Inkognito im Publikum versteckt, beiwohnte.

Das Theater glich [so lauten die poetisch inspirierten Worte eines Augenzeugen] einem Irrenhaus, rollende Augen, geballte Fäuste, stampfende Füße, heisere Aufschreie im Zuschauerraum! Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Türe. Es war eine allgemeine Auflösung wie im Chaos, aus dessen Nebeln eine neue Schöpfung hervorbricht!¹

Doch was war passiert? Was hatte das Publikum so sehr ins Chaos gestürzt, damals – was genau war da eigentlich in Auflösung begriffen, das Publikum, der Einzelne oder das, was er für sein Ich hielt?

Der Mannheimer Theaterarzt Franz Anton May, von dem man annehmen darf, das enthusiastisierte, bisweilen in hysterischen Wallungen delirierende Publikum habe seiner im Besonderen bedurft, schreibt an einen Freund:

Soeben, mein Bester, komme ich voll Wehmut von der Bühne, wo die innersten Falten des leidenschaftlichen Menschenherzens [...] wöchentlich dreimal zergliedert werden. Man stellte das schauerliche Meisterstück, die *Räuber*, vor, ein Stück, mein Freund! wobei das Menschenblut erfrieren, und die Nerven sowohl beim Schauspieler als Zuschauer erstarren müssen, wenn ihre Urahnen nicht von Pantoffelholz gewesen sind.²

Zwei Jahre später, anlässlich der Münchner Aufführung der *Räuber* werden, man hatte von ihrer exzessiven Wirkung beim Mannheimer Publikum gehört, die Zuschauer vor dem Betreten des Theaters eigens gewarnt. Sie können nun bereits auf einem Theaterzettel lesen:

Gegenwärtiges Schauspiel ist [...] die vollständigste Anatomie des menschlichen Herzens, die gründlichste Untersuchung ihrer geheimsten

1 Zit nach: Sautermeister 2005, 8.

2 Vgl. ebd., 9.

Wirkungen. [...] um das Herz des Menschen ganz zu entfalten, musste natürlich das Laster in seiner höchsten Stufe, in seiner ganzen Blöse auftreten. Genug, man wird die ganze Bewegkraft des Lasters neben der sanften Tugend zergliedert finden.³

Damit ist eigentlich schon alles gesagt: Es ist die Zergliederung des Herzens, seiner Anatomie, seiner, wie es bei Franz Anton May heißt, „innersten Falten“, die das Publikum derart in Aufruhr und Hysterie versetzt hatte. Dennoch, meine ich, ist der hier aufgerufene Gedanke, und eben diesen möchte ich nun etwas genauer bedenken, zu groß, als dass ihn die uns Heutigen längst zur Buchstäblichkeit geronnene Metapher des Herzens noch zu erklären vermöchte. – Oder, wie man auch sagen kann: Die Metapher des Herzens ist so reich, dass sie mehr zu denken gibt, als die Zeitgenossen Schillers geahnt haben mögen.

Das Herz, das, so es metaphorisch genommen wird, meist stellvertretend für das Gefühl steht, hat nämlich weit mehr als nur eine affektive Seite, die es als Sitz der Leidenschaften ausweist, das heißt, es hat eine deutlich kognitive Seite. – Schon nach ägyptischer Überlieferung soll der Urgott Ptah das Weltall mit seinem Herzen erdacht haben, und wenn Schiller in seiner Shakespeare-Bearbeitung den Macbeth sagen lässt: „was für phantome/ sind das, die deines herzens edeln muth/ so ganz entnerven“⁴, so ist mit dem edlen Mut des Herzens eine Eigenschaft genannt, die das achtzehnte Jahrhundert buchstäblich nicht mehr dem Herzen, sondern dem Subjekt zuspricht. Denn Subjektsein heißt, eine Haltung einzunehmen, die einen Körper in die Lage versetzt, vom Denken zum Handeln überzugehen (oder auch philosophisch: im Denken zu handeln), also Mut und Herz zum Handeln zu haben. Genau an dieser Schnittstelle von Denken, Handeln und Gefühl ist jenes Herz angesiedelt, von dem die Zeitzeugen sagen, Schiller habe es in seinen *Räubern* so schonungslos seziert, dass das Publikum offenbar gar nicht anders konnte, als außer sich zu geraten.

Das ist, wie sogleich zugestanden sei, nun selbst wiederum eine, genau genommen: meine metaphorische Beschreibung eines Geschehens, das man auch etwas buchstäblicher eine *Enthemmung des Subjekts* nennen könnte. Diese Enthemmung des Subjekts ist aber nun, so die These, recht eigentlich nur ein Symptom für ein viel umfassenderes Geschehen, an dem Schiller beteiligt ist; die Rede ist von der Neuerfindung des Subjekts am Ausgang des 18. Jahrhunderts.

³ Vgl. ebd.

⁴ Zitiert nach *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm Bd. 10, Sp. 1217.

– Neuerfindung, so mag man sich fragen, warum Neuerfindung? Musste das Subjekt am Ausgang des 18. Jahrhunderts überhaupt noch erfunden werden? Gibt es Subjekte nicht schon sehr viel länger?

In der Tat spricht vieles dafür, dass das Selbstverständnis des Menschen als Ursache von (physischen oder mentalen) Handlungen mindestens bis in die griechische Antike zurückreicht. Neu ist jedoch der Gedanke, *dass das Subjekt nur Subjekt ist, solange es sich neu erfinden lässt, und dass zu dieser Neuerfindung die Literatur eine besondere Befähigung hat*. Das sind, genau genommen, zwei, wie ich meine, auch heute noch sehr bedenkenswerte Gedanken.

Der Erste besagt, dass Subjekte sich immer wieder neu erfinden müssen, weil sie keine im Vorhinein (also auch nicht etwa genetisch) bestimmten Wesen sind. Das kann schon deshalb nicht der Fall sein, weil Subjekte sich im Laufe ihres Subjektseins – im Laufe ihres Lebens – immer wieder *als Subjekte anerkennen* müssen. Denn ein Subjekt ist niemand dadurch, dass er ein gott- oder naturgegebenes (vielleicht sogar genetisch codiertes) Programm erfüllt, sondern dadurch, dass er in der Lage ist, Geschehnisse des eigenen Lebens, Lebensvollzüge *als eigene anzuerkennen* – um sich auf diese Weise ein eigenes Leben allererst zu schaffen. Das aber kann nur dem gelingen, der in der Lage ist, sich die Verantwortung für die Realisierung dieser Geschehnisse (des eigenen Lebens) selbst zuzuschreiben. Diese Selbstzuschreibung aber setzt voraus, dass Subjekte sich überhaupt auf sich, auf ihr eigenes Subjektsein zu beziehen vermögen. Dieses Sich-auf-sich-selbst-Beziehen erfordert, weil es in der Zeit geschieht, immer wieder neue Akte des Sich-selbst-Beschreibens und -Bestimmens und daher auch die Revision oder Substitution manch früher gefasster Beschreibungen oder Zielsetzungen. (Das Leben, insofern es das eigene ist, gilt daher schon der Sprache als eines, das man führen muss, und nicht als eines, bei dem man geführt wird.)

Wenn nun aber Subjekte erst dadurch Subjekte sind, dass sie sich immer wieder neu erkennen, anerkennen und nicht zu vergessen: als Subjekte beschreiben, dann ist nicht mehr ohne weiteres klar, was es heißen soll, dass Subjekte *davor* oder *darüber hinaus* auch noch die Einheit der Vielheit dieser für das Subjekt konstitutiven Erkennens-, Erlebens- und schließlich auch Lebensvollzüge ermöglichen können. Das aber heißt, sobald man Subjekte als selbstbezügliche Formen begreift, ist überhaupt nicht klar, weshalb sie ein wie auch immer bestimmtes Wesen haben sollen, das im Wandel dessen, was ihnen widerfährt, Kontinuität garantiert. Nein, es ist vielmehr umgekehrt. Erst

die Realisierung des Subjekts klärt darüber auf, was dieses Subjekt ist. Erst das Leben zeigt, wie der beschaffen ist, der es lebt.

Damit wird deutlich: Wenn von Subjektivität gesprochen wird, wird eigentlich von einer Tätigkeit gesprochen, genau genommen, von drei Tätigkeiten: von einer des Beschreibens, von einer anderen des Anerkennens dieser Beschreibung, dann aber auch noch von einer des Schließens aus dieser Beschreibung. Ja, das Subjekt lässt sich sogar überhaupt als das Ergebnis eines Schlusses begreifen, nämlich als das Ergebnis eines Schlusses von den Handlungen auf dasjenige an uns, das diese Handlungen vollzieht.

So wie ich nun aber immer schon etwas von mir wissen muss, damit ich mich als Ich erkennen und anerkennen kann (weshalb es am Ich stets einiges gibt, das sich einem Vorurteil verdankt), bleibt auch der Schluss von den Lebensvollzügen auf dasjenige in mir, das sie vollzieht, stets ein problematischer. Denn eigentlich bedürfte eine vollständige Erkenntnis meiner selbst als Subjekt einer Unendlichkeit der Lebensvollzüge. Da das Leben aber bekanntlich ein endliches ist, können wir uns als Subjekte niemals vollständig beschreiben, erkennen und anerkennen.

Wenn wir dennoch die Überzeugung haben, unser Leben als Subjekte zu leben, dann können wir diese Überzeugung nicht aus dem Nachdenken über das, was wir sind, gewonnen haben. Die Überzeugung, ein Subjekt zu sein, lässt sich offenbar nicht – oder: nicht allein im Denken oder mit den Mitteln des Denkens rechtfertigen.⁵

Woher aber wissen wir dann, dass wir oder andere (im Unterschied zu Tischen oder Stühlen, aber auch im Unterschied zu anderen Lebewesen, Tieren z. B.) Subjekte sind? Offenbar wissen wir es aus einer allem intentionalen Denken immer schon vorausgesetzten und daher opaken Praxis des Sich-Denkens, des Sich-Erlebens oder eben des Sich-beständig-neu-Erfindens. (Subjekt-Sein ist deshalb eher eine Weise denn ein Grund des In-der-Welt-Seins.) Wo diese Tätigkeit des Sich-Erfindens aufhört, hört auch das Subjektsein auf, und es beginnt etwas, das wir bisweilen *das Gegebene*, bisweilen aber auch *das Objektive* nennen.

Nun ist jenes Erfinden zwar eine Praxis, die sich selbst niemals vollkommen transparent sein kann, doch muss es ein Medium geben, in dem sie sich realisiert – also: zur Wirklichkeit wird.

⁵ Und genau an dieser Stelle erlangt das Selbstgefühl eine kaum zu unterschätzende Bedeutung. Vgl. dazu Frank 2002.

Genau an dieser Stelle kommt nun der zweite Teil des angesprochenen Gedankens zur Geltung. Mit ihm tritt sogleich die *Literatur* auf den Plan. Bereits ihre Existenz erhebt Einspruch gegen die verbreitete Annahme, gerade die Praxis des alltäglichen Lebensvollzugs sei das einer expressiven Subjektivität entsprechende und angemessene Medium. Doch erhebt die bloße Tatsache, dass es Literatur gibt, auch Einspruch gegen die philosophische Überzeugung vom Denken als dem eigentlichen Medium der Subjektivität. Und auch den neueren Versuchen einer Naturalisierung der Subjektivität im Rahmen der Neuropsychologie widersteht die Literatur auf ihre eigentümliche, und das heißt auf ihre eigene sprachliche Weise.

Was aber ist an der Sprache, das ihr, der Literatur, diesen Widerstand ermöglicht?

Nun, wenn man sich darüber klar werden möchte, was Sprache ist oder ausmacht, so ist meist das Erste, das auffällt, dies, dass Sprache es ihren Benutzern ermöglicht, auf Gegenstände oder Sachverhalte zu zeigen oder Bezug zu nehmen. Sprache besteht diesem geläufigen Verständnis zufolge aus Zeichen oder gilt sogar selbst wesentlich als ein Zeichen. Doch Sprache beschreibt nicht nur die Welt, sie drückt auch aus, wie diese Welt als Welt genommen wird. Denn die Sprache kündigt immer auch von der Haltung des Subjekts zu dem, was sie, die Sprache, bezeichnet. Der Satz *Das Fenster ist geöffnet* beschreibt bekanntlich nicht allein einen Sachverhalt der äußeren Welt, sondern zugleich eine Haltung desjenigen, der ihn äußert, zu diesem Sachverhalt; und das kann dann zum Beispiel der Ausdruck einer beobachtenden Haltung, es kann aber auch ein Ausdruck des Wunsches sein, das Fenster zu schließen, oder der Ungeduld darüber, dass dies noch nicht geschehen ist.

Aufgrund dieser expressiven Dimension verrät die Sprache niemals nur etwas über die Welt, in der diejenigen, die sie gebrauchen, sich befinden, sondern immer auch etwas über die Haltung und den Bewusstseinszustand derer, die sie gebrauchen. Man kann deshalb mit Sprache stets zweierlei kommunizieren: Sachverhalte *in* der Welt, aber eben auch Haltungen *zu* dieser Welt (oder Arten des Erlebens und des Bewusstseins *von* dieser Welt). Deshalb ist vieles von dem, was wir zu anderen sagen, gar nicht um des Inhalts willen, sondern um unserer selbst willen gesagt. Wir meinen dann häufig bloß, wir sprächen um der Dinge willen.⁶

6 Das bemerkt schon Novalis im *Monolog*: „Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der

Nun wäre diese Ausdrucksdimension der Sprache aber überhaupt nicht vorhanden, wenn es uns nicht gelänge, Subjekte zu erschaffen. Wir benötigen Subjekte, um die in sprachlichen Äußerungen sich ausdrückenden Haltungen, Bewusstseinszustände und Erlebnisweisen einem Träger zuschreiben zu können. Dass es Subjekte gibt, ist also ein Erfordernis unseres deutenden Weltverhaltens; es ist eine Folge des Umstands, dass wir ständig damit beschäftigt sind, dem Geschehen um uns herum (aber natürlich auch in uns selbst) Bedeutungen zuzuschreiben. Und es ist klar, gerade eine Praxis, die wie die Literatur die expressive Dimension der Sprache fokussiert, kommt nicht ohne Subjekt aus.⁷

Aber im Falle der Literatur kommt noch etwas hinzu. Denn weil es in ihr nicht um wahre oder falsche Aussagen über Sachverhalte geht, sondern vielmehr darum, dass ihre Leser die in ihr sich ausdrückenden Haltungen (zu größtenteils fingierten Sachverhalten), eben die bereits angesprochenen Weisen des Erlebens erschließen, ermöglicht sie eine kollektive sprachliche Kommunikation über diese, an Bewusstseinszustände gebundenen Haltungen oder Weisen der Welterschließung. Dadurch vermag sie etwas, wozu weder Philosophie oder Psychologie noch Neuropsychologie in der Lage sind. Sie vermag nämlich, die Erlebnisweisen der ersten Person in der Sprache und aus der Perspektive der ersten Person darzustellen. Die Wissenschaften vom Bewusstsein hingegen können ihren Zugang zu den Erlebnisweisen des Bewusstseins nur in einer Sprache beschreiben und denken, die ganz auf die Beobachtung des Subjektiven aus der Perspektive der dritten Person zugeschnitten – und um ihre Ausdrucksdimension verkürzt ist.

Spätestens an dieser Stelle mag deutlich sein, was ich meine, wenn ich behaupte, Schiller habe am Ausgang des 18. Jahrhunderts in den *Räubern*, aber auch in den etwa gleichzeitig entstandenen *Philosophischen Briefen* das Subjekt neu erfunden. Denn nun dürfte es ein Leichtes sein, zu verstehen, dass ich nicht meine, Schiller allein habe das Subjekt neu erfunden, und auch nicht, dass es, einmal neu erfunden, nun ganz selbstverständlich auch weiterhin als eine solche Erfindung Bestand habe. Nein, Subjekte bestehen nur überhaupt im Akte ihrer Neuerfindung. Subjektivität kann daher als eine Tätigkeit verstanden werden (und vielleicht sogar als eine Aufgabe, die das Leben

lächerliche Irrthum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen“ (Novalis 1984, 522).

7 Die Erfindung eines sogenannten lyrischen Subjekts war daher, man mag das begreifen oder nicht, aus heuristischen Gründen unvermeidlich.

denen stellt, die es zu bestreiten haben). Die Literatur erscheint so als eines der Medien, in denen diese (wesentlich sprachliche) Tätigkeit vollzogen werden kann.⁸

Nachdem deutlich geworden sein mag, was es heißt, dass das Subjekt nur Subjekt ist, solange es sich neu erfinden lässt, und dass zu dieser Neuerfindung die Literatur eine besondere Befähigung hat, wende ich mich nun wieder Schiller, dem frühen Schiller zu, und dabei ganz besonders seinem Versuch, im Medium der Literatur Subjektivität neu zu erfinden.

Dabei sei sogleich gesagt: Schiller, der frühe Schiller hat das Subjekt (den Bewusstseinszustand, in dem jemand sich oder andere als Subjekt erlebt) in vier Hinsichten oder Dimensionen beschrieben, die nicht einzeln, sondern erst zusammen das Neue an Schillers Erfindung der Subjektivität ausmachen. Dabei handelt es sich zunächst um eine natürliche oder naturhafte (I) sowie um eine vielheitliche oder pluralistische (II), sodann um eine mit den Mitteln der Liebe erkennende (I-II), schließlich jedoch um eine tragische Dimension (IV).

I.

Die erste Dimension dieser Schillerschen Subjektivität ist gewiss die offensichtlichste, denn sie geht sowohl in phylo- wie ontogenetischer Hinsicht allen anderen Dimensionen voraus. Auch in der Beschreibung der zwischen Enthusiasmus und Hysterie schwankenden Publikumswirkung der *Räuber* war von dieser Dimension schon die Rede. Zwar kann die dabei auftretende Enthemmung des Gefühls noch nicht als enthemmte Subjektivität gelten (da diese ja der Selbst-Erkenntnis und Selbst-Anerkenntnis bedarf), aber sie offenbart gerade deshalb umso deutlicher deren natürliche Grundlage, also die Triebe, Begierden, Reflexe der inneren Natur. Diese innere Natur versorgt jedes Subjekt mit Erregungszuständen und Impulsen, aus denen es handelt. Ohne diese natürlich bereitgestellten Impulse gäbe es kein Handeln, gäbe es also auch keine Subjekte. – Aber dass sie benötigt werden, um zu handeln, bringt ein Problem mit sich, das Schiller zeit seines Le-

⁸ Da überhaupt nicht klar ist, was Subjektivität ohne das Medium, in dem sie sich realisiert, wäre, gibt es keinen Grund zu behaupten, in der Literatur erscheine das Subjekt bloß als ein kontingentes und insofern als subjektives – objektiv hingegen erscheine es in den Wissenschaften. Nein, Literatur ist ein Medium, in dem Subjektivität erscheint, und zwar als Teil der objektiven Welt.

bens umgetrieben hat, die Frage nämlich: Wie verhält sich der Geist, wie verhalten sich, wie wir heute sagen würden: Bewusstseine zu dieser inneren Natur?

Wer dieses Problem löst, egal wie, erzeugt Subjektivität.⁹ Er behauptet sich als Subjekt. Er wird, wie man auch sagen kann, für sich und andere als Subjekt erkennbar. Franz Moor, in den *Räubern*, ist ein solches Subjekt, das seine Gestalt erkennbar in der Auseinandersetzung mit der Natur, vor allem der inneren Natur gewinnt. Eine markante Gestalt wird er, weil er Subjektivität in ihrer ursprünglichsten, in ihrer naturhaftesten Form zur Darstellung bringt, nämlich in Form der Enthemmung. Franz Moor wird dadurch Franz Moor, dass er sich auf seine spezifische Art und Weise weigert, eine Forderung zu erfüllen, die gegenüber allen Menschen, allein weil sie sich als Kulturwesen begreifen, erhoben wird, nämlich die eigene innere Natur zu zügeln, die Impulse des Handelns einer rationalen, am Wohl des Allgemeinen ausgerichteten Kontrolle zu unterwerfen. Doch Franz Moor sieht, und genau das macht einen Teil seiner provozierenden Subjektivität aus, keinen – ich betone das: Grund, seinen Hass gegen Gott und die Welt zu zügeln, das heißt, er verwirft jeden Anspruch der Moral – beruft sich dabei jedoch auf Gründe, auf die Vernunft also. Mit dem Einspruch, den die Vernunft hier im Namen der Natur gegen sich selbst erhebt, nimmt das Verhängnis dann seinen Lauf: Franz Moor unterschlägt einen Brief seines älteren Bruders Karl an ihren gemeinsamen Vater, in dem Karl sich für seine früheren studentischen Ausschweifungen, seine mangelnde Impulskontrolle also, entschuldigt. Franz Moor hat dabei nur eines im Sinn, nämlich Rache an seinem von der Natur und dem eigenen Vater stets begünstigten Bruder zu üben. Er schiebt deshalb dem Vater einen gefälschten Brief unter, der den Eindruck erweckt, der Bruder sei nun vollends monströs, eine Ausgeburt vagabundierenden Schreckens geworden. Also verflucht und verstößt der Vater seinen einst über alles geliebten Sohn, der sich nun ganz der Räuberei verschreibt und sich dabei immer mehr dem Bild nähert, das sein hassefüllter Bruder von ihm zeichnet. Dieser aber nutzt die Gunst der Stunde und kann sich nun endlich dem hingeben, dem er sich schon immer hat hingeben wollen, nämlich dem Zerstören und Vernichten: Der erste Versuch, die Vergewaltigung der Braut seines

9 Da eine solche Lösung keine sprachliche sein muss und auch Tiere sich zu diesen natürlich bereitgestellten Impulsen verhalten und auf ihre je eigene, charakteristische Weise damit umgehen können, entsteht Subjektivität bereits in der natürlichen Welt.

Bruders, misslingt, aber der zweite, den ohnmächtigen Vater bei lebendigem Leibe in sein Grab zu sperren, gelingt. Dass nun aber seine enthemmte, grausam zerstörerische Natur doch nicht den Sieg davonträgt, liegt, das ist zunächst noch ganz christlich gedacht, an der Macht der Liebe. Sie nämlich ist stärker als all die Treueschwüre, die Karl seinen Gefährten geschworen hat und lässt ihn zurückkehren zu den Seinen, zu Vater, Braut – und Bruder, der nun aber, als er erkennt, dass nunmehr Karl sich an ihm rächen wird, sein Schicksal an sich vollzieht und sich – auch das ein Ausdruck gesteigerter Subjektivität – selbst erdrosselt. Als dann Karl seinen bereits geschwächten Vater befreit und sich ihm zu erkennen gibt, stirbt auch der – an plötzlichem Entsetzen. Und spätestens an dieser Stelle schlägt das Geschehen vollends ins Tragische um, denn jetzt ermordet Karl seine Braut Amalia, und zwar nicht impulsiv, nicht aus natürlichen Gründen also, sondern aus solchen der Überlegung. Er überlegt sich nämlich, dass ihr Tod ihn von der Bindung an sie, zugleich aber auch von der an seine Gefährten befreit. Die Verheißung dieser neuen Freiheit ist so groß, dass sie ihn zu dem Gedanken hinreißt, er könne sie ein weiteres Mal vergrößern, indem er sich zuletzt auch noch von sich selbst befreit, im Suizid. Doch genau der findet nicht statt. Denn er denkt noch einmal nach. Dabei fällt ihm ein, dass der Ausdruck seiner größten Freiheit als Subjekt doch nicht die vollkommene Negation seiner selbst im Tod, sondern die Anerkennung seiner selbst als eines moralischen Regeln unterworfenen Geschöpfes sei, das in der Lage ist, aus Einsicht in die Notwendigkeit zu handeln.

Das Subjekt, so viel scheint als Ergebnis eines aufgeklärten Denkens gewiss, ist nur dort ganz bei sich selbst, wo es das tut, was es als Ergebnis seiner Überlegung für richtig hält. Denn die aus den Fugen geratene Ordnung des Ganzen kann nur wieder errichtet werden, wenn sich das Subjekt aus freier Überlegung – und nicht in Folge natürlichen Zwangs – dem Ganzen unterwirft. Karl Moor also geht, damit endet das Stück, und übergibt sich der Justiz. Und der Leser bemerkt: In diesem Sich-der-Justiz-Übergeben liegt so etwas wie der äußerste Triumph einer freien, von der Natur befreiten Subjektivität.

Schiller entfaltet also in den *Räubern* das Bild einer umfassenden Subjektivität. Subjektsein heißt dabei offenbar, sowohl eine Haltung zu den natürlichen Voraussetzungen und Impulsen als auch zu den rationalen Gründen des eigenen Handelns einzunehmen.

Doch wie bekommt man diese beiden Seiten des Subjekts zusammen? Ein Teil der Antwort, die Schiller in den *Räubern* gibt, lautet:

Man bekommt sie aufseiten der Natur überhaupt nicht zusammen. Franz Moor ist daher ein großer und bedeutender Kritiker der Natur: „Ich habe“, sagt dieser, als er sich den Verzicht auf die Rechte des Erstgeborenen und die schwer auf ihm lastende Bürde der Hässlichkeit vor Augen führt, „Ich habe“, sagt er, „große Rechte, über die Natur ungehalten zu sein, und bei meiner Ehre! Ich will sie geltend machen.“¹⁰ Und er ahnt, auch sein Bruder Karl, der raubt und mordet, handelt gegen die Natur – am Schluss, als dieser seine Braut tötet und sich seinen Feinden ausliefert, sogar gegen seine eigene.

II.

Dass sich Subjektivität auf dem Wege der Kritik und letztlich Emanzipation von der Natur erzeugen lässt, ist freilich nur der aus dem Geiste der Aufklärung hervorgehende Anfang der Schillerschen, durchaus nicht unvermittelten Neuerfindung des Subjekts. Dieser Anfang, von dem ich denke, dass er in der Rezeption Schillers bislang ein wenig zu wichtig genommen worden ist, breitet seinen Schatten über einen anderen, gerade vom frühen Schiller gedachten und daher meist etwas unterschätzten Gedanken. Er erlaubt es, die uns bestimmende kontingente und daher zutiefst ungerechte Natur des Subjekts mit seiner freien, geist-begabten und mitunter sogar vernünftigen Seite zu vermitteln. Wer sich Schiller nicht als jemanden denkt, der von diesem Gedanken überzeugt war, meine ich, wird Mühe haben zu verstehen, warum Schiller nicht lediglich, was er bekanntlich auch getan hat, philosophische Traktate, sondern eben auch so zahlreiche Dramen verfasst hat. Schillers Gedanke, von dessen Wahrheit freilich noch andere – Hölderlin und Freud zum Beispiel – überzeugt waren, besagt, dass man sich das Subjekt nicht als eines, nicht als *in-dividuelles*, sondern als vielheitliches vorzustellen habe. Denn Subjekte monologisieren nicht. Sie sind ständig mit sich selbst im Gespräch – und vielleicht existieren sie sogar überhaupt nur so lange, als sie mit sich selbst im Gespräch sind. Dabei sind es stets viele Stimmen (darunter nur unter anderem auch die der Natur und die der Vernunft), die da im Subjekt miteinander verhandeln. Erst wenn sie zusammenstimmen oder eine der Stimmen ganz einfach lauter ist als die anderen, geht das Subjekt

¹⁰ Schiller 2004a, 500. Als Textgrundlage dient hier wie im Folgenden der Erstdruck der *Räuber* (Schiller 1781).

vom inneren Diskurs oder, je nachdem, von der inneren Auseinandersetzung zum Handeln über.

Schiller bringt deshalb in den *Räubern* nicht lediglich viele handelnde Subjekte auf die Bühne, nein, er präsentiert seinem Publikum auch das eine Subjekt in der Vielheit seiner Stimmen. Die Form des Dramas bringt die innere Verfassung der Subjektivität zum Ausdruck! Das Schauspiel *Die Räuber* gibt ein Bild dessen, was uns Schiller als Verfassung unserer Subjektivität zu denken gibt.

Das mag merkwürdig klingen, doch äußert Schiller selbst diesen Gedanken, als er am 14. April 1783 an Reinwald schreibt: „Jede Dichtung ist nichts anderes, als eine enthousiastische Freundschaft oder platonische Liebe zu einem Geschöpf unseres Kopfes [...]“. Und dann heißt es: „Alle Geburten unsrer Phantasie wären also zuletzt nur *wir selbst*.“¹¹ Dass dem tatsächlich so ist, dafür sprechen schon die Träume, denn ihre Gestalten sind die der Träumenden. Doch auch das Schauspiel gibt es nur, weil das Subjekt vieler Stimmen bedarf, um seiner selbst habhaft zu werden. Die Notwendigkeit des Dramas als Form, das macht Schiller deutlich, hat in dieser vielheitlichen Natur des Subjekts ihren Grund.

III.

Nun ist aber weder die Vielheit der Stimmen an die Form des Dramas gebunden, noch ist mit dem Hinweis auf die Vielheit der Stimmen schon gesagt, wie sich vermitteln lassen.

Die eigentümliche in den *Räubern* sich Gehör verschaffende Subjektivität lässt sich deshalb nicht verstehen, ohne dass man sich einer weiteren, in der Figur der Amalia aufscheinenden Dimension der Subjektivität vergewissert.

Diese in Amalia symbolisierte Dimension der Subjektivität ist die Liebe. Nicht schon, weil Amalia diejenige ist, nach der sich die beiden Brüder, wenn auch auf unterschiedliche Weise, verzehren, nicht schon, weil Karl Moor sie zuletzt eben doch mehr liebt als sich selbst, sondern weil Amalia, anders als die beiden im Hass sich verzehrenden Brüder, die einzige Figur des Stückes ist, die es versteht, nicht nur (wie Karl Moor) die anderen oder (wie Franz Moor) das eigene Ich, sondern eben sich *und* die anderen zu lieben. Liebe zeigt sich hier in

11 Schiller 2002, 69f., Hervorheb. ebd.

Amalia als der Zustand des Subjekts, der am besten dazu geeignet ist, es von der Bedrohung der Individualität zu befreien. Gerade dem frühen Schiller gilt die Liebe als die schlechthin verbindende, die Zersplitterung der vielheitlichen Subjektivität aufhebende Macht; und sie ist die Dimension der Subjektivität, in der Natürliches und Geistiges, Triebhaftes und Kognitives vermittelt (Freud hätte gesagt: sublimiert) werden. Das wird nirgendwo deutlicher als in Schillers Philosophie der Liebe, die eine Philosophie der Liebe als Medium der Erkenntnis ist. Dort, in dem zeitgleich mit den *Räubern* entstandenen, *Philosophische Briefe* betitelten Fragment eines Briefromans heißt es einmal von der Liebe, sie sei „[...] der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend – Liebe“, so heißt es weiter, „[sei] nur der Widerschein dieser einzigen Urkraft, eine“, und genau das sind Schillers Worte: „Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, eine Verwechslung der Wesen.“¹² Eine solche „Verwechslung“ gilt uns Heutigen als ein Ausdruck des Irrtums. Bei Schiller hingegen ist der Irrtum des Sich-für-einen-anderen-Haltens ein Durchgangsstadium auf dem Wege der Erkenntnis des anderen. Ich muss mich, dies also, dass ich Subjekt bin, einen Augenblick lang vergessen und mich für den anderen halten, um dieser andere – allgemein gesprochen: etwas anderes zu werden. Genau dies geschieht in der Liebe.

Denn Liebe ist, wie es in den *Philosophische[n] Briefen* heißt: „Begierde nach fremder Glückseligkeit.“¹³ Selbst glücklich wird, wer am Glück der anderen teilhat. Deshalb kann, wer andere und anderes liebt, gar nicht anders, er muss sich selbst lieben.

Darin liegt, was meist vergessen wird, eine kaum zu unterschätzende epistemische Dimension: Liebe wird, weil sie die Form des Bewusstseins darstellt, in der sich das Subjekt entäußert und sich einem Objekt anverwandelt, ein Medium der Erkenntnis. Denn in ihr erfüllt sich das Ideal aller Erkenntnis: die Überwindung der Differenz von Subjekt und Objekt.

Das hat weitreichende Konsequenzen. Zunächst die, dass, wer wie Franz Moor der Selbstsucht und dem Hass verfällt, mit erheblichen Einbußen seines Erkenntnisvermögens zu leben hat. Franz Moor muss deshalb zu spät erkennen, wo die Folgen seines Handelns für ihn zum unwiderruflichen Verhängnis, zum Schicksal werden. Sein Nichtver-

¹² Schiller 2004b, 348.

¹³ Ebd.

stehen ist eine Folge des Sich-nicht-verbinden-Könnens mit dem, das es da zu verstehen gilt.

Wenn aber Liebe als eine Bedingung gelingender Erkenntnis aufgefasst werden muss, dann bleibt fragwürdig, weshalb diejenigen, die sich von Berufs wegen mit dem Erkenntnisvermögen des Menschen befassen, Philosophen und Wissenschaftler z. B., die Liebe als Medium der Erkenntnis so beharrlich ignorieren:

Viele unserer denkenden Köpfe [so heißt es in der *Theosophie des Julius*] haben es sich angelegen sein lassen, diesen himmlischen Trieb aus der menschlichen Seele hinwegzuspotten [...] und diese Energie, diesen edlen Enthusiasmus im kalten, tötenden Hauch einer kleinmütigen Indifferenz aufzulösen. Im Knechtsgefühle ihrer eigenen Entwürdigung haben sie sich mit dem gefährlichen Feinde des Wohlwollens, dem Eigennutz, abgefunden, ein Phänomen zu erklären, das ihrem begrenzten Herzen zu göttlich war.¹⁴

Hier ist es wieder, das Herz! Nun aber als Chiffre eines Subjekts, das sich beharrlich weigert, seine Subjektivität zum Zwecke der Erkenntnis zu nutzen.

Auch die Wissenschaften (samt all der übrigen Verfahren zur Anerkennung des Wissens) entgehen dieser Schillerschen Kritik nicht. Sie vergessen, wie Franz Moor, sich auf die Dinge und Sachverhalte mit dem „Herzen“ – mit ihrer Subjektivität also einzulassen; sie vergessen, dass dem Erkennen eine innere Haltung des Erkennenden entsprechen muss – die Schiller Liebe nennt, die man aber gewiss auch anders nennen könnte.

Wenn man bereit ist, Schiller darin zu folgen, so gilt nicht nur für Philosophie und Wissenschaften, sondern auch für all die anderen Gelegenheiten, in denen sich ein Subjekt als erkennendes behaupten will: Das Subjekt bedarf, gerade weil es als Erkennendes immer subjektiv bleibt, der Schulung dessen, was an ihm ein subjektiv Erkennendes ist – des inneren Erlebens also. (Dass eine Gesellschaft, die sich Wissensgesellschaft nennt, die Schulung dieses inneren Erlebens zu Erkenntniszwecken dem lebensgeschichtlichen Zufall überantwortet, kommt so, von Schiller aus gesehen, einer Absurdität gleich.)

Literatur war nun für Schiller eine Institution, die ganz hervorragend dazu geeignet zu sein schien, ein Bewusstsein zum Zwecke der Fremd- und Selbsterkenntnis zu bilden. Der literarische Ort dieser Ausbildung war der poetisch inszenierte Dialog. Diesen Ort zu einem

¹⁴ Ebd., 350.

öffentlichen Ort zu machen, war das Theater eher geeignet als der Briefroman, weil im Zuschauerraum die Beobachtung, Bewertung und Schulung von Bewusstseinslagen kollektiv eingeübt werden konnte. Da das Publikum gerade im Theater die Erfahrung machen kann, dass es in der Lage ist, sich in viele verschiedene Bewusstseinslagen (in sehr heterogene Wünsche, Intentionen, Hoffnungen) einzufühlen, macht es mit sich, mit seiner Subjektivität die Erfahrung, dass all das, was es auf der Bühne erlebt, ein Teil seines eigenen Erlebens ist – und zwar nicht lediglich (wie die aristotelische Poetik behauptet hatte) der Möglichkeit nach, sondern de facto. So wird das Theater zum Schauplatz eines kollektiven Rituals. Es gilt der Einübung – oder Erfindung – einer vielheitlichen, vielstimmigen Subjektivität. In oder mit ihr wird nun erkundet, welche Möglichkeiten und Grenzen die Liebe angesichts der natürlichen und kognitiven Bedingungen, denen *Sub-jekte* unterworfen sind, hat. Das Mannheimer Nationaltheater im Januar des Jahres 1782 ist der Ort, an dem diese Erkundung zum ersten Mal vollzogen wird.¹⁵ Und alle weiteren Aufführungen der *Räuber* ritualisieren diese Erkundung der Möglichkeiten und Grenzen des Subjekts.

Doch kann die zwischen Enthusiasmus und Hysterie schwankende Publikumsreaktion in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts nur erklären, wer versteht, dass Schiller das moderne Konzept vielheitlicher Subjektivität, noch ehe es sich in der uns heute vertrauten Form herausgebildet hat, bereits wieder aus den Fugen geraten lässt – um ein anderes Bild an seine Stelle zu setzen.

IV.

Dieses andere Bild der Subjektivität, in dem sich das Publikum der 1780iger Jahre wiedererkannt haben dürfte, schwankt nicht nur zwischen Verfallenheit und Kritik der Natur, es ist nicht nur eines, das Subjektivität in viele Instanzen und Bewusstseinslagen aufspaltet und daher des verbindenden Mediums der Liebe bedarf, nein, es ist mehr noch das einer tragischen Subjektivität – und erst in dieser tragischen Verfasstheit eines, das ebenso für antike wie für moderne und post-

15 In seiner *Geschichte des menschlichen Herzens* klagt Schubart 1775 noch darüber, dass in der deutschen Literatur kaum je Leidenschaften dargestellt würden. Vgl. Sauermeister 2005, 8.

moderne Zeiten gültig ist.¹⁶ Es dürfte nicht zuletzt – und anders als konjunktivisch kann hier nicht geurteilt werden – diese Einsicht in die aller Subjektivität eigene Tragik gewesen sein, die das Publikum damals so sehr hat außer sich geraten lassen.

Um sich diese tragische Dimension der *Räuber* vor Augen zu führen, muss man seine Aufmerksamkeit nicht so sehr auf die Kulmination des Geschehens am Ende der Handlung richten, als die Protagonisten einen je und je unvorhersehbaren und gewaltsamen Tod sterben, sondern auf die Konstellation der Hauptpersonen. Bereits diese Konstellation, von der ich gesagt habe, in ihr werde dem Publikum ein Bild seiner eigenen Bewusstseinslage präsentiert, enthält eine tragische Dimension, die der Verlauf der Handlung dann zur Entfaltung bringt.

Zu dieser Konstellation gehört nämlich, dass alle (Haupt-)Figuren von demselben Begehren getrieben sind, nämlich von dem nach Liebe: Der Vater will seine Söhne und diese wollen ihn lieben und von ihm geliebt werden, wie sie auch Amalia lieben und von ihr geliebt werden wollen. Doch es kommt etwas dazwischen. Was da dazwischen kommt, mag man Zufall oder Schicksal nennen, in jedem Fall ist es eine Ungerechtigkeit, eine Laune der Natur. Denn sie macht einige ihrer Geschöpfe liebenswerter als andere, gibt einigen das, was sie anderen vorenthält. Aus diesem (aus der Perspektive des Einzelnen) schicksalhaften oder (aus der der Natur) kontingenten Grunde liebt der Vater einen seiner Söhne mehr als den anderen und liebt auch Amalia nur den einen von beiden, während der andere als Reaktion darauf beschließt, sich selber zu hassen und sich an den anderen zu rächen. Es ist diese Ungerechtigkeit der Natur, die zum *Movens* des Geschehens wird; es ist ihre Laune, mehr nicht, die bewirkt, dass eine der Figuren aus tiefer Kränkung beschließt, die anderen in ihren Bann zu ziehen, um sie, schließlich aber auch sich selbst zu vernichten. Das Ende ist dann notwendigerweise ein schreckliches – notwendig deshalb, weil Natur gar nicht gerecht sein kann; Gerechtigkeit gehört nicht zu den Tugenden, die einzulösen man von der Natur verlangen darf. Stets erzeugt die Natur daher Geschöpfe, die ob dieser vermeintlichen Ungerechtigkeit, die sie erleiden (einer Ungerechtigkeit, die sie als ihr natürliches Schicksal erfahren), so verletzt sind, dass sie nur noch eines wollen, nämlich vernichten – und dies so sehr, dass sie nicht die geringste Bereitschaft verspüren, sich die Erfüllung dieses

16 Zur Resurrektion des Tragischen im Zeitalter der Moderne vgl. jüngst: Menke 2005.

destruktiven Begehrens durch Gott oder Ratio versagen zu lassen. – Dass hier auch die Vernunft nicht weiterhilft, muss dann auch Karl Moor erfahren: Die Schlüsse, mit denen er am Ende seiner Lage zu entfliehen sucht, helfen nicht weiter – sie lassen ihn einen Mord begehen.

Wenn aber weder Gott, von dem Franz Moor sich abwendet, noch Vernunft, die auch seinen Bruder Karl in die Irre leitet, weiterhelfen, wie ist es dann um die in den *Philosophische[n] Briefen* so sehr beschworene Macht der Liebe bestellt – oder, wie wir heute nüchterner sagen würden: der Anerkennung, Zuneigung, Sympathie, des Sich-Einlassens auf den anderen oder das andere? Die Antwort, die Schiller in den *Räubern* gibt, lautet schlicht: Nicht gut! Das Begehren zu lieben und geliebt zu werden ist angesichts einer Natur, die das Vermögen zu lieben so ungleich verteilt, eher eine Ursache des Leides als die seiner Überwindung.

Damit aber wird eine wohlfeil psychologisierende Deutung, die besagt, dass Schiller in den *Räubern* eine Konstellation auf die Bühne bringt, die wir alle in uns tragen – wenn man so will: den Vater, die Geliebte, den Bruder ins uns – obsolet. Die Figuren sind – auf der äußeren wie der inneren Bühne – Chiffren einer anderen, einer tragischen Verfassung unserer Subjektivität. Mit dieser tragischen Verfassung kommt das Daseinsrecht der Poesie ins Spiel – denn das Tragische gibt es nur, weil es Tragödien gibt. Darüber hinaus aber bricht sich eine Einsicht Bahn, die sich nur schwer ertragen lässt. Denn das eigentlich Tragische besteht nicht in einem plötzlich eintretenden Unglück, auch nicht allein darin, dass ein solches Unglück – wie im *Ödipus* – selbst verschuldet ist, nein, das Tragische besteht vielmehr darin, dass, mit einem Wort Peter Szondis gesprochen „[...] der Mensch auf dem Weg untergeht, den er eingeschlagen hat, um dem Untergang zu entgehen.“¹⁷ Und genau das geschieht in den *Räubern*: Der Sohn rettet den lebendig begrabenen Vater, doch der stirbt im Augenblick der Rettung; Franz Moor treibt, indem er, um sich selbst zu erlösen, den Untergang der anderen betreibt, sich selbst ins Verderben; Karl Moor muss, um Gutes zu tun, Verbrechen dulden und begehen; und schließlich: er ist erst da ganz frei von der Willfähigkeit der natürlichen Begierden und Sehnsüchte, wo er sich in Unfreiheit, soll heißen: in Gefangenschaft begibt; Amalia wiederum, um deren Liebe zu ge-

¹⁷ Szondi 1978, 213.

winnen er sich von seinen Getreuen lossagen will, muss sterben, damit er sich von ihnen lossagen kann.

Hier radikalisiert Schiller das Tragische. Das Handeln bewirkt nun das *genaue Gegenteil* dessen, was es bewirken soll. Es ist durch und durch paradox – was hier nichts anderes heißt als: Sobald gehandelt wird, tritt das Unglück auf den Plan.

Das aber ist eine fatale Diagnose für das Subjekt; nicht nur es selbst ist heteronom, auch sein Verhältnis zur Welt ist von dieser unversöhnlichen und ausgeweglosen, eben heteronomen Art. Die Welt scheint selbst so etwas wie ein Subjekt zu sein, ein großes gewalttätiges, das mit jeder seiner Handlungen die des Menschen dementiert; wann immer dieser zur Tat schreitet, erhebt sie Einspruch. Damit wirft sie – darin liegt die existentialistische Dimension alles Tragischen – das Subjekt, das ja nur ist, was es ist, insofern es handelt, auf sich selbst zurück. Das Subjekt als tragisches Subjekt ist nun eines, das nicht handeln kann – aber handeln muss.

Und wer, so muss man sich nun fragen, wollte angesichts dieser ausgeweglosen Lage, in die Schiller das Subjekt, gerade auch das moderne Subjekt gebracht hat, nicht außer sich geraten? Wer wollte sich da, wo Welt und Subjekt so sehr aus den Fugen geraten sind, noch darüber wundern, dass ein Augenzeuge der Mannheimer Uraufführung berichtet:

Das Theater glich einem Irrenhaus, rollende Augen, geballte Fäuste, stampfende Füße, heisere Aufschreie im Zuschauerraum! Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Türe. Es war eine allgemeine Auflösung wie im Chaos, aus dessen Nebeln eine neue Schöpfung hervorbricht.

Literaturverzeichnis

- Manfred Frank (2002), *Selbstgefühl. Eine historisch-systematische Erkundung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Christoph Menke (2005), *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Novalis [Friedrich von Hardenberg] (1984), „Monolog“, in: ders., *Werke in einem Band.*, hrsg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel, München: Hanser, 522f.
- Gert Sautermeister (2005), „Die Räuber. Ein Schauspiel (1781)“, in: *Schiller-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui, Stuttgart/Weimar: Metzler, 1-45.

- Friedrich Schiller (1781), *Die Räuber. Ein Schauspiel*. 1., ächte Ausgabe. Frankfurt und Leipzig [o. V., Druckorte fiktiv]
- (2002), *Briefe I: 1772-1795*, hrsg. v. Georg Kurscheidt, in: ders., *Werke und Briefe in 12 Bänden [Frankfurter Ausgabe]*, hrsg. v. Otto Dann, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. XI.
 - (2004a), *Die Räuber*, in: ders., *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert hrsg. v. Peter André Alt, Albert Meier u. Wolfgang Riedel, Bd. I, München: dtv, 481-638.
 - (2004b), *Philosophische Briefe*, in: ders., *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert hrsg. v. Peter André Alt, Albert Meier u. Wolfgang Riedel, Bd. V, München: dtv, 336-358.
- Peter Szondi (1978), „Versuch über das Tragische“, in: ders., *Schriften I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 149-260.